AD

SOLLEMNIA

CAESAREAE

UNIVERSITATIS DORPATENSIS

QUAE

QUO DIE HAEC ACADEMIA OLIM CONDITA EST

DIE XII MENSIS DECEMBRIS ANNI MDCCCLXXXVI

HORA XII IN AULA MAGNA

ORATIONE

1886

ALEXANDRI BRÜCKNER

P. P. O.

ET RENUNTIATIONE

VICTORUM IN ERUDITIONIS CERTAMINIBUS PRAEMIA ADEPTORUM

PUBLICE AGENTUR

RITE CONCELEBRANDA

DOCTORES OMNIUM ORDINUM AMPLISSIMOS ET COMMILITONES HUMANISSIMOS ET QUICUMQUE REBUS NOSTRIS LITTERARUMQUE STUDIIS BENE VOLUNT

OMNI QUA PAR EST OBSERVANTIA

INVITAMUS

RECTOR ET SENATUS

SURGEON GENERAL'S 314. LIBRARY

INEST G. LOESCHCKII COMMENTATIO QUAE INSCRIPTA EST
BOREAS UND OREITHYIA AM KYPSELOSKASTEN.

DORPATI LIVONORUM
C. MATTIESEN TYPIS DESCRIPSIT.

Imprimatur.

Dorpati, die V m. Decembris 1886. Rector A. Schmidt.

Nr. 656.

Boreas und Oreithyia am Kypseloskasten.

Eine der merkwürdigsten Scenen am Kypseloskasten beschreibt Pausanias mit den Worten: „Boreas ist dargestellt, der die Oreithyia geraubt hat; er ist aber schlangenfüssig“ [1]). Die Erzählung von Erechtheus Töchterlein, das der Nordwind geraubt und nach Thrakien entführt hat, gilt allgemein für eine attische Localsage [2]). Wie kommt sie aber dann unter die Darstellungen der Kypseloslade? Annehmen, dass um 600 v. Ch. [3]) ein korinthisches Kunstwerk von attischer Tradition beeinflusst worden sei, hiesse das Wasser bergauf fliessen lassen. Da man nun am korinthischen Ursprung des κυψέλη nicht ernstlich zweifeln kann, [4]) so sehe ich nur zwei Lösungen: entweder man hält die von Pausanias vorgetragene Deutung jener Scene für irrig oder man führt den Nachweis, dass die Sage von Boreas und Oreithyia ursprünglich eine andere Heimat hatte als die Flussufer und Berglehnen Attikas.

Das erstere hat C. Robert getan und den Schlangenfüssler am Kypseloskasten statt für Boreas für Typhon erklärt [5]). Aber wer ist dann das Mädchen, das er geraubt hat, er, der nach aller Ueberlieferung nur Ungeheuer mit Ungeheuern zeugt? Und wie sollte man darauf gekommen sein in dem Schlangenfüssler den von der attischen Kunst stets in voller Menschengestalt gebildeten „Schwiegersohn der Athener“ zu

1) V 19 1 *Βορέας ἐστὶν ἁρπακὼς Ὠρείθυιαν, οὐραὶ δὲ ὄφεων ἀντὶ ποδῶν εἰσὶν αὐτῷ.*

2) Vergl. Welcker A. D. III S. 144 ff, Preller-Plew Griech. Mythologie II S. 148, W. H. Roscher Mythol. Lexikon s. v. Boreas und die Berliner Dissertation von Hiller v. Gaertringen de Graecorum fabulis ad Thraces pertinentibus quaest. crit. 1886 p. 7 ff.

3) Erst gegen 600 v. Ch. setzt auch Heydemann die Entstehung der Kypseloslade, vergl. Nereiden mit den Waffen des Achill. Anmk. 6, ebenso Duncker Gesch. d. Alterthums VI S. 53.

4) Aus O. Jahns bekannten Ausführungen im Hermes III S. 192 hat A. Kalkmann (Pausanias S. 100) mit Recht die Consequenz gezogen, dass der korinthische Ursprung der Kypseloslade nicht direct bezeugt sei. Aber in der Anmerkung deutet er selbst an, dass verschiedene Erwägungen zur alten Annahme zurückführen. Die „daedalische“ Technik (Milchhoefer Anf. d. Kunst S. 164), deren Heimat nicht in Kreta sondern im Peloponnes zu suchen ist (Furtwaengler und Loeschcke Myk. Vasen S. IX ff), die Typen der Bilder und der Dialect der Inschriften erklären sich unter keiner Voraussetzung besser.

5) Bei Hiller v. Gaertringen a. a. O.

sehen, wenn nicht eine Inschrift Aufklärung geboten hätte? Ich kann daher Roberts Vermutung nicht für so durchschlagend halten, dass man ihr eines der kostbaren Bruchstücke der vor- und ausserattischen Ueberlieferung von Boreas und Oreithyia opfern dürfte.

Zu diesen rechne ich nächst dem Relief am Kypseloskasten die Erwähnung der Oreithyia im homerischen Nereidenkatalog. Die Nereidenliste Σ 39 ff. ist relativ jung und schon Zenodot hat sie bekanntlich *ὡς Ἡσιόδειον ἔχων χαραχτῆρα* athetirt. Aber nichts desto weniger bleibt sie das älteste litterarische Zeugniss, das wir über Oreithyia besitzen. Da dieses besagt, dass sie eine Nereide war, so hat jeder Versuch die Entwicklung der Oreithyiasage zu verfolgen von dieser Voraussetzung auszugehen.

Wenn Preller seine Besprechung der Sage mit der Bemerkung einleitet Oreithyia gelte nur deshalb für eine Tochter des Erechtheus, weil das Märchen altattischen Ursprungs sei, so ist dies Vorgehen nicht frei von Willkür. Denn gerade der Name des Erechtheus bildet die Brücke, die von der Seejungfer zur attischen Prinzessin hinüber führt. Es ist ja längst erkannt, dass in Glauben und Cult der Athener mit Erechtheus, dem erdgeborenen Pflegling der Landesgöttin, der seinen Namen davon trug, dass er dem Samenkorn gleich den Erdboden durchbrochen hatte, (Hesych. *ἐρέχθων· διακόπτων*), der felsenspaltende Meergott *Ποσειδῶν Ἐρεχθεύς* verschmolzen worden ist. [6]) Es scheint mir nicht zweifelhaft, dass Oreithyia der poseidonischen Sippe der Erechthiden angehört und ihre Heimat ursprünglich nicht in Attika, sondern im weiten Meere hat. Wie ein schematisirender Dichter dazu kam die Erechthide den Nereiden beizuzählen, ist leicht verständlich. Allerdings ist uns nur für Athen der Name *Ἐρεχθεύς* für Poseidon ausdrücklich bezeugt und so könnte es scheinen, dass wir noch immer im attischen Bannkreis festgehalten würden. Aber F. v. Duhn hat in seinen scharfsinnigen „Bemerkungen zur Würzburger Phineusschale“ [7]) gezeigt, dass der Name *Ἐρεχθεύς* in früherer Zeit allgemeiner bei den Joniern für den Meeresherrscher angewendet wurde. So erscheint auf der Würzburger Phineusschale, einer ionischen Arbeit des VI. Jahrhunderts, bei der Vertreibung der Harpyien durch die Boreaden als Gattin des Phineus eine sonst unbekannte *Ἐριχθώ*. In der jüngeren Ueberlieferung heisst die Frau des Phineus verschieden, meist aber ist sie eine Tochter des Boreas und der Oreithyia, also eine Schwester der Boreaden, die ihrem Schwager Erlösung bringen, und Enkelin des Erechtheus. Die Würzburger Schale benennt also offenbar die Enkelin nach dem Grossvater. Sachlich vergleicht sie v. Duhn

6) Preller-Robert S. 203 Anmk. 2.

7) Heidelberger Festschrift zur Philologenversammlung in Karlsruhe 1882 S. 104 ff.

den klugen aber ränkevollen Meerfrauen, deren bekannteste Vertreterin des Proteus Tochter *Εἰδοθέη* ist, und sucht dadurch ihre Umwandlung in eine böse Stiefmutter, Zauberin u. s. w. bei den späteren Schrifstellern zu erklären. Dass die Gattin des Phineus mit dem attischen Autochthon Erechtheus nichts zu tun haben kann, scheint auch mir sehr wahrscheinlich, ebenso v. Duhn's Ansicht, dass *Ἐρεχθώ* ein Meermädchen ist, wie Eidothea des Eurytos, Eidyia des Okeanos Tochter. Die Würzburger Schale würde hiernach für Jonier des VI. Jahrhunderts nicht nur den Glauben an das in der See waltende Geschlecht der Erechthiden, sondern sehr wahrscheinlich auch schon dessen Verbindung mit Boreas bezeugen.

Ist die bisher entwickelte Auffassung, dass Oreithyia ursprünglich Seegottheit sei, richtig, so muss ihre Entführung durch Boreas in eine Reihe gestellt werden mit der bekanntesten aller Nereidensagen: dem Raub der Thetis durch Peleus, zu weiterem Vergleich aber kann man alle die Kämpfe mit Wassergottheiten heranziehen: des Menelaos mit Proteus, des Herakles mit Acheloos u. s. w. In all diesen Erzählungen ist wesentlich, weil in der vielgestaltigen, unfassbaren Natur des Elements begründet, dass die Seegeschöpfe sich durch listige Verwandelung dem schliesslichen Sieger zu entziehen suchen [8]). Sollte sich die Erechthide widerstandslos ergeben haben oder in unserer Ueberlieferung jede Spur ihrer List verloren gegangen sein? Ich glaube, dass sich hier die litterarische Tradition aus der bildlichen ergänzen lässt.

Die monumentalste Darstellung des Boreas und der Oreithyia, das von Furtwaengler so glücklich zusammengesetzte und gedeutete Akroterion in Delos [9]), zeigt unter den Füssen des Mädchens ein kleines wegeilendes Pferd. Was zu dessen Erklärung gesagt worden ist, kann nicht befriedigen, die beste Analogie bieten vielmehr die mannichfaltigen Tiergestalten, die beim Ringkampf des Peleus mit der Thetis dargestellt werden, um die Verwandlung der Nereide anzudeuten. Dürfte man eine Sagenwendung voraussetzen nach der Oreithyia sich dem stürmischen Freier in Gestalt eines windschnellen Rosses zu entziehen suchte, so wären alle Elemente zur Erklärung der schönen Gruppe gegeben. Eine solche Annahme wird aber durch die Fassung des ältesten Berichts über die Liebesabenteuer des Boreas sehr nahe gelegt.

Υ 219 ff. rühmt sich Aineas seiner Ahnen und unter diesen auch des Erichthonios, des reichsten aller Sterblichen:

---

8) Mannhardt Antike Wald- und Feldkulte II, S. 60 ff. Ueber die Darstellungen von Peleus und Thetis vergl. Graef Arch. Jahrbuch I, S. 192. Den Bildwerken die Peleus der Thetis auflauernd zeigen ist als ältestes die Elfenbeinsitula Mon. dell' Inst. X. Taf. XXXVIIIIa hinzuzufügen.

9) Arch. Zeit. 1882, S. 339 ff.

τοῦ τρὶς χίλιαι ἵπποι ἕλος κάτα βουκολέοντο
θήλειαι, πώλοισιν ἀγαλλόμεναι ἀταλῇσιν.
τάων καὶ Βορέης ἠράσσατο βοσκομενάων,
ἵππῳ δ' εἰσάμενος παρελέξατο κυανοχαίτῃ·
αἳ δ' ὑποκυσάμεναι ἔτεκον δύο καὶ δέκα πώλους.
αἳ δ' ὅτε μὲν σκιρτῷεν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν,
ἄκρον ἐπ' ἀνθερίκων καρπὸν θέον οὐδὲ κατέκλων·
ἀλλ' ὅτε δὴ σκιρτῷεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης,
ἄκρον ἐπὶ ῥηγμῖνα ἁλὸς πολιοῖο θέεσκον.

Wie in zahllosen Mythen erscheint hier das Ross als Symbol der flüchtigen Welle. Der Herr der grossen Wogenheerde aber ist Poseidon, der, sonst in der Ilias achäerfreundlich, in Υ dem Aineas das Leben rettet, weil dieser sein Nachkomme ist. Ob Boreas sich in Rossgestalt mit den Stuten des Erichthonios gattet und Füllen erzeugt schnell und leicht wie der Wind, oder ob er in Liebe zu Erechtheus Tochter entbrennt und sie ihm die geflügelten Sturmdämonen Kalais und Zetes gebiert, — es scheint mir augenfällig, dass wir hier nur eine ältere und eine jüngere Anschauungs- und Ausdrucksweise für dasselbe die Phantasie beschäftigende Schauspiel haben: das Spiel des Windes mit den Wellen. Der Dichter des Zweikampfs zwischen Achill und Aineas war ein schwächlicher Spätling. Aber jenes Bild vom Nordsturm, der sich auf's Meer stürzt wie der Hengst auf die ruhig weidende Stutenheerde, athmet echt volkstümliche, fast vorhomerische Phantastik [10]). Als mit dem Sieg des Anthropomorphismus auch Boreas Menschengestalt empfing und die Wellenrosse zu Meermädchen wurden, jagte er hinfort nur noch einer der Erechthiden nach. Diese aber, gleichsam in Erinnerung an ihre frühere Gestalt, behielt die Fähigkeit sich in ein Ross zu verwandeln und empfing jetzt vom Stürmen ihres Gatten durchs Gebirge den Namen Oreithyia [11]). Erst als ihr meerbeherrschender Vater mit dem gleichnamigen Autochthon verschmolz, wurde die Erechthide völlig auf's Festland gebannt und fortan wie andere Königstöchter beim Tempelgang oder Blumenpflücken entführt. Nur dies letzte Stadium einer langen Entwicklung vollzog sich in Attika und nur die attische Fürstentochter feiern seit den Perserkriegen im Wetteifer Elegie, Tragödie und Malerei. Was schon Jahrhunderte früher auf den Inseln und in Kleinasien die

10) Wie man vielfach, zuletzt noch Fick, Ilias S. 511, diese Stelle für eine tendenziöse Interpelation des Pisistratus hat halten können, verstehe ich nicht. Vorsichtiger urteilt J. Toepffer Quaest. Pisistrateae p. 78.

11) Die alte Etymologie ἡ ἐν ὄρεσι θύουσα erscheint mir nicht zweifellos, aber die neueren etymologischen Versuche von Usener und Woerner (vergl. Roscher Myth. Lex. S. 813) befriedigen auch nicht. Für die Länge des Ω vergl. v. Wilamowitz Hom. Unters. S. 324.

Ionier vom Nordwind und seiner Brautfahrt erzählt hatten, wurde vergessen oder umgedeutet und fast mit Erstaunen bemerkt man, wie sich in Delos noch bis gegen Ende des V. Jahrhunderts eine Sagenwendung erhalten hat, die von der attischen abweicht.

Es scheint mir hiernach nicht zweifelhaft, dass uns in der Oreithyiagruppe am Kypseloskasten nicht attische, sondern ionische Tradition vorliegt und fraglich ist nur aus welcherlei Quelle die korinthischen Handwerker ihre Kenntniss der Sage geschöpft haben.

Nach einer weit verbreiteten Meinung erfreute sich während des VI. und VII. Jahrhundert das ionische Epos im Peloponnes trotz der Fremdartigkeit des Dialects und teilweise auch des Inhalts einer bis in die untersten Volksschichten reichenden Popularität [12]). Man glaubte dies wol in erster Linie aus der Tatsache folgern zu müssen, dass Darstellungen der Kypseloslade und korinthischer Vasen mit Erzählungen des Epos übereinstimmen, indem man als selbstverständlich annahm, dass die korinthischen Handwerker ihre Darstellungen nur unter dem Eindruck rhapsodischer Vorträge geschaffen haben könnten.

Aber das Lied ist doch nicht die einzige Form, in welcher Sagenstoffe wandern, sondern auch das Bild kann ihr Träger sein.

Schon früher habe ich darauf hingewiesen, dass bereits der Meister des Kypseloskastens mit überkommenen Typen gearbeitet hat [13]). Manche derselben waren in localer Uebung aus den Tagen der achäischen Kunstblüte herabgeerbt, andere, wie ich glaube, erst im VII. Jahrhundert durch Import ionischer Fabricate nach Korinth gekommen. Zu ersteren gehört z. B. der korinthische Typus des Geryones über den W. Klein auch in der zweiten Auflage seines „Euphronios“ mir nicht richtig zu urteilen scheint. Wir begegnen in der altertümlichen Kunst zwei Arten Geryones darzustellen [14]): der eine Typus zeigt ihn geflügelt und erst oberhalb der Hüften dreigestaltig — so findet er sich auf chalkidischen Vasen und nur auf diesen; den anderen Typus bilden *τρεῖς ἄνδρες ἀλλήλοις προσεχόμενοι*, ohne Flügel, aber alle drei Männer in voller Gestalt — so sah Pausanias den Gegner des Herakles am Kypseloskasten und völlig gleichartig erscheint er auf allen attischen Vasen [15]). Dass die

---

12) z. B. A. Schneider: Der troische Sagenkreis S. 13 ff. Auch Robert scheint bei seinen Bemerkungen in Bild u. Lied S. 250 f. von ähnlichen Voraussetzungen auszugehen, hat aber, wenn ich Griech. Mythol. S. 19 recht verstehe, seine Ansicht modificirt.

13) Reliefs d. spart. Stele S. 11. Vergl. Milchhoefer a. a. O. S. 166.

14) Arch. Zeit. 1876 S. 117. Klein Euphronios S. 61.

15) Die zwei „rhodischen“ Vasen bei Klein a. a. O. sind gewöhnliche schwarzfigurige attische Vasen, die nach Rhodos importirt wurden. Die Amphora jetzt abgebildet bei C. Torr Rhodes in anc. times.

attische Vasenmalerei Einflüsse aus Korinth empfangen habe, scheint mir hiernach unverkennbar [16]). Ueber das Verhältniss der beiden Geryonestypen zu einander urteilt Klein, „dass der geflügelte, weil dem orientalischen Stile verwandter", der ältere sein müsse. Aber die Geryonesbildung ist gar nicht von asiatischer Kunst angeregt, sondern von ägyptischer.

Wilkinson [17]) hat ein Wandgemälde aus Theben veröffentlicht, auf dem Hirten einem Schreiber Rechenschaft über die ihnen anvertraute Heerde ablegen. Das Bild enthält in überraschender Deutlichkeit alle Elemente für eine Darstellung von Herakles Abenteuer mit Geryones. Rechts drängt sich die Rinderherde, vor ihr aber stehen nach links im Profil drei Hirten. Der erste deckt den zweiten, dieser den dritten ganz ebenso, wie dies bei den drei Leibern des Geryones der Fall zu sein pflegt, bevor der eine verwundet zurücksinkt. Den Hirten gegenüber steht ruhig, das eine Bein vorgesetzt, der Schreiber, vor dem ein vierter Hirte sich demütig in den Staub geworfen hat, so dass die Stirn fast den Boden berührt. Der letztere entspricht in seiner Haltung dem Eurytion auf der chalkidischen Vase bei Gerhard A. V. B. 105, während an Stelle des Schreibers Herakles getreten ist. Nachdem die Entdeckung der mykenischen Schwerter gelehrt hat in welchem Umfang ägyptische Muster im Reich des Danaos imitirt wurden, hat die Annahme keinerlei Bedenken, dass jene Scene des Hirtenlebens, so gut wie die Löwen- und Vogeljagd, in Argos oder Sikyon dargestellt worden ist. Als nun die mythischen Vorstellungen der Griechen sich zu klären begannen, kam vor anderen Stoffen, die nicht weniger lebhaft die Phantasie beschäftigten, die Geryoneis deshalb besonders früh zur Darstellung, „weil sie sich mit schon vorhandenen und den Handwerkern geläufigen Figuren ausdrücken liess." Das neue mythologische Bild verbreitete sich vom Peloponnes nach Chalkis und vermutlich auch Kleinasien, hier aber erfuhr der ägyptisirende Typus des Geryones, entsprechend der decorativen Neigung der altionischen Kunst, eine Umbildung: die mächtigen Flügel wurden angefügt, die Zahl der Beine aber auf zwei beschränkt.

Es ist methodisch lehrreich, wie verschieden die zufällig auf uns gekommenen Bilder zum ägyptischen Archetypus stehen. Weder von der korinthisch-attischen, noch von der chalkidischen Reihe kann man schlechthin sagen, dass sie dem Original

---

16) Meine Annahme, dass auch in Attika Geryones bisweilen geflügelt gebildet worden sei, hat Klein mit Recht zurückgewiesen. Dass er auf die sachlichen Indicien nicht eingeht, die ich für korinthischen Ursprung mancher in Attika gebräuchlichen Typen geltend gemacht habe, ist zu bedauern. Ich füge als neue Spur korinthischer Tradition hinzu, dass auf der Vase mit der Athenageburt (Berlin, Furtw. 1704) sich Poseidon und Ἀφ[ιτρίτη] genau so gegenüberstehen, wie auf den korinthischen Pinakes.

17) Anc. Egyptians 3. Aufl. IV, S. 129.

äher komme als die andere. Wer dieses aus dem vorliegenden Material reconstruiren ollte, müsste vielmehr eklektisch verfahren und den Geryones attischen Vasen entehnen, die drei anderen Elemente der Composition aber chalkidischen und zwar die Rinder und Eurytion der Pariser Vase (A. V. B. 105), den Herakles der Londoner (A. V. B. 323).

Die natürliche Anordnung, dass die Heerde hinter Geryones ihren Platz erhält und Eurytion nach vorn gestürzt ist, haben alle erhaltenen Darstellungen aufgegeben. Doch lässt sich noch erkennen, dass auf der Pariser Amphora das Viergespann hinter Geryones nur individueller Gedankenlosigkeit sein Dasein verdankt: die Vorlage stellte augenscheinlich Geryones in die Mitte, links Athene und Herakles, rechts die Heerde.

In ähnlicher Weise werden auch andere Typen schon im Mutterland ausgebildet und von dort durch Handel und Wandel verbreitet worden sein. In den neuen Centren, namentlich Milet und Chalkis, erfuhren sie dann gewisse Modificationen, die aber auf die bereits gefestigten Formen der peloponnesischen Kunst ohne erkennbare Rückwirkung blieben. Ich bin geneigt dies bei fast allen Darstellungen anzunehmen, denen wir bereits auf dem homerischen und hesiodischen Schild, auf den rotthonigen Reliefvasen [18]) und den protokorinthischen Gefässen [19]) begegnen. Denn es hindert Nichts mythologische Scenen, wenn sie leicht darzustellen waren, auch schon in der jüngeren mykenischen Kunst vorauszusetzen, namentlich, wenn sich ein gewisses locales und patriotisches Interesse an sie knüpfte, wie an Perseus- und Heraklesabenteuer. Dass die mykenischen Vasenbilder Nichts dieser Art aufweisen, erklärt sich aus dem ultraconservativen Charakter dieser Denkmälergattung.

Aber immerhin können es doch nur relativ wenige und einfache Bilder gewesen sein, die bei der ionischen Wanderung mit nach Asien hinübergetragen wurden und es ist eine fast selbstverständliche Annahme, dass die gewaltige Umformung des

---

18) Arch. Zeit. 1881 S. 44 ff. Milchhoefer a. a. O. S. 157 ff Dass diese Vasen nicht, wie ich auf die Autorität von Abeken angenommen hatte, der den Thon aus dem sie gearbeitet sind noch heute bei Palermo zu finden glaubte (Mittelitalien S. 364), in Sicilien fabricirt sind, hat Kekulé (Sic. T. C. S. 52) constatirt. Ich kann jetzt hinzufügen, dass, so rein griechisch die Formen sind, aus denen die Reliefs gepresst wurden, die Herstellung selbst doch von Nichtgriechen erfolgt sein muss, wozu die allmälige Barbarisirung der Formen, die man beobachten kann, gut stimmt. Denn auf der Unterseite der von Lenormant Mus. Nap. pl. XXXVII abgebildeten rotthonigen Schüssel ist eine Rosette in derselben charakteristischen Technik aufgemalt, welche die Gaz. arch. 1883 pl. 28. 29. 32—34. publicirten Vasenbilder mit barbarischer Inschrift aufweisen. Mehrere Vasen derselben Gattung befinden sich in der Sammlung der Ermitage (13. 14. 66. 156), leider ebenso wie die in der Gaz. arch. a. a. O. erwähnten Exemplare in Paris durch Campanas Restauratoren übel zugerichtet. Der schwarze Grund scheint mir stets modern zu sein. Intacte Exemplare im Mus. Greg. II Tav. C. 8. Beachtenswert scheint, dass die Deckel der grossen Pithoi (Stephani Vasen-Sammlung der Ermitage Form 247) denselben kronenförmigen Griff haben, wie er in Hissarlik sich findet. Schliemann Troja S. 163. Eine sachkundige Bearbeitung dieser Vasengruppe wäre sehr zu wünschen.

19) Arch Zeit. 1883 S. 153 ff. (Furtwaengler).

Sagenstoffs, wie sie im ionischen Epos vorliegt, unwillkürlich auch die künstlerische Phantasie zur Neuschöpfung von Typen anregte. In der Tat lehren allein schon die chalkidischen Vasen, die Vasen von Naukratis[20]) und das Thronwerk des Magnesiers Bathykles, dass im VI. Jahrhundert die ionische Kunst über einen Typenschatz gebot, der an Reichthum den korinthischen übertraf. Dabei besass die ionische Kunst eine gewaltige Expansivkraft. In Persien und Lykien, in Etrurien und am Pontus begegnen wir ihren Spuren; Bathykles arbeitet in Lakonien und der kleinasiatische Einfluss auf den attischen Geschmack zeigt sich vielleicht am deutlichsten in der hässlichen Mode der „Augenschalen", die sich wie ein Keil in die Entwicklung der attischen Schalenmalerei eindrängen[21]).

Sollte Korinth trotz der ausgedehnten Handelsbeziehungen[22]), die es auch im Osten hatte, trotz der Freundschaft des Periander und Thrasybulos keine ionischen Waaren auf seinem Markt gesehen haben? Oder sollten die korinthischen Handwerker es kurzsichtig abgelehnt haben von ihren milesischen und chalkidischen Concurrenten zu lernen? Es kann gewiss nicht überraschen, wenn die Denkmäler das Gegenteil lehren.

Schon vor Jahrzehnten hat B u r s i a n die Vermutung geäussert [23]), dass die Kypseloslade von einem kleinasiatischen oder auch von einem korinthischen Künstler unter Einfluss kleinasiatischer Vorbilder gefertigt worden sei. Die Frage war damals noch nicht spruchreif und ist daher jene Vermutung, weil sie nicht gehörig begründet war, wenig beobachtet worden. Die zweite Alternative trifft aber, wie ich glaube, in der Tat das Richtige und die Gruppe des Boreas und der Oreithyia ist besonders geeignet den Nachweis dafür zu erbringen, denn wie nach dem oben Ausgeführten der Gegenstand nach Ionien weist, so auch die Form der Darstellung.

Die Beschreibung des Pausanias schliesst den Gedanken an eine Verfolgungsscene aus, vielmehr trug Boreas das Mädchen bereits in seinen Armen. Die Grup-

---

20) M i c a l i Mon. ined. pl. IV. Vergl. C e c i l S m i t h bei F l i n d e r s P e t r i e Naukratis I p. 49.

21) Die älteste Augenschale ist die Würzburger Phineusschale, die v. D u h n a. a. O. mit grosser Wahrscheinlichkeit Milet oder einer milesischen Colonie zugewiesen hat. Nicht nur die Decoration, sondern auch die Form stimmt mit den attischen Augenschalen überein. Wenn die Schwertscheide aus dem Fund von Vettersfelde (F u r t w a e n g l e r Goldfund Taf. III) und die Hydria mit Theseus-Abenteuern aus Naukratis (M i c a l i Mon. ined pl. IV) apotropäische Augen zeigen, so liegt in beiden Fällen milesischer Einfluss vor. Auch die rhodischen Vasen, von denen der Teller mit dem Kampf über Euphorbos' Leiche die Augen als Füllmotiv verwendet (S a l z m a n n Camirus pl. 53), stehen bekanntlich in nächster Beziehung zur Kunst der kleinasiatischen Küste. K o r i n t h i s c h e Kunstwerke mit apotropäischen Augen sind mir n i c h t bekannt. Auf chalkidischen Vasen kommen sie vereinzelt vor und an untergeordneter Stelle z. B. am Hals der Polyphemvase Mon. dell' Inst. X 53, 3; an den Henkelattachen chalkidischer Bronzen finden sie sich öfter.

22) B u s o l t, Griech. Geschichte. S. 308.

23) „Griech. Kunst" in E r s c h u. G r u b e r s Allg. Encyklopaedie S. 404.

rung zweier Gestalten in der Weise, dass eine die andere mit den Armen umfasst nd wegträgt, hat sich bisher noch auf keinem korinthischen Bildwerk gefunden, ist ber überaus häufig auf dem Gebiet der ionischen Kunst.

Furtwaengler hat in diesem Sinn die wichtigsten Monumente besprochen, die in diesem Schema den Raub eines Knaben oder Jünglings durch eine rau darstellen [24]). In denselben Zusammenhang gehören natürlich die Gruppen am ykläischen Thron (Paus. III 18): *Ταϋγέτην θυγατέρα Ἄτλαντος καὶ ἀδελφὴν αὐτῆς Ἀλκυόνην φέρουσι Ποσειδῶν καὶ Ζεύς — ἁρπαγὴ τῶν Λευκίππου θυγατέρων — Πειρίθους καὶ Θησεὺς ἡρπακότες εἰσὶν Ἑλένην*; die Gruppen der Frauen raubenden Kentauren nd Silene auf nordgriechischen Münzen [25]), der Tritonen, die Frauen wegtragen an halkidischen Bronzehenkeln [26]) und einige stark obscöne Scenen zwischen Silenen und Frauen auf einer der s. g. Caeretaner Hydrien in der capitolinischen Vasensammlung. Auch den Ringkampf des Peleus und der Thetis — ausser Boreas und Oreithyia die einzige geschlossene Gruppe am Kypseloskasten — halte ich nur für eine individualisirte Bildung innerhalb des allgemeinen ionischen Schemas für den Brautraub und man wird dies noch zuversichtlicher als früher können, seitdem durch Graef ein sicher korinthisches Vasenbild mit der Scene der Auflauerung bekannt geworden ist (Arch. Jahrb. I Taf. 10). Dieses ist noch ganz in der ältesten parataktischen Weise componirt, die sich auch sonst in Korinth behauptet hat. Die korinthische und die ionische Darstellung des Thetisraubes verhalten sich genau so zu einander wie die einförmig aneinander gereihten Tierzüge der korinthischen Vasen zu den geschlossenen, lebensprühenden Gruppen des Tierkampfs auf ionischen [27]).

Da sich die Gruppen des Peleus und der Thetis, des Boreas und der Oreithyia am Kypseloskasten fanden, so kann jeder Tag ein korinthisches Vasenbild ans Licht bringen, das im Schema des „Raubes“ componirt ist. Aber man darf ziemlich zuversichtlich voraussagen, dass dieses Bild der jüngeren Periode der korinthischen Kunst angehören wird, die auch in Technik und Form der Vasen starken chalkidischen Einfluss verrät[28]).

Kaum weniger deutlich als die Gruppirung des Windgottes mit der Nereide, spricht die Schlangenfüssigkeit des ersteren für Benutzung einer ionischen Vorlage. Die

---

24) Arch. Zeit 1882. S. 349.

25) Brunn S. B. d. Münch. Akad. 1876 I S. 323.

26) Furtwaengler Goldfund. S. 26, Anmk. 3.

27) Dass die Gruppen kämpfender Tiere auf den korinthischen Vasen fehlen ist eine schöne Beobachtung Furtwaenglers. Vergl. Goldfund S. 21.

28) Vergl. vorläufig z. B. Furtwaengler im Myth. Lex. S. 1715. Bei Gelegenheit der Publication chalkidischer Vasenbilder werde ich nächstens die Gründe für diese Annahme darlegen.

Darstellungen der Schlangenfüssler sind in letzter Zeit mehrfach behandelt worden, doch ohne dass man die localen Gruppen der ionisch-chalkidischen und der korinthischen Bildwerke mit der nötigen Klarheit geschieden hätte[29]).

Für die Verwendung des Typus in ionischer Kunst spricht zunächst das schlangenfüssige Paar des Typhon und der Echidna am amykläischen Thron (Paus III 18, 9), sodann die chalkidische Hydria in München Nr. 125, unter deren Rückenhenkel Zeus gemalt ist, wie er den Typhon niederblitzt. Da das Bild die Stelle einer Henkelattache vertritt, sind die Gestalten streng ornamental gehalten (abgeb. Gerh. A. V. B. III 237). Noch wirklich zur Henkelbefestigung ist die Figur eines in zwei Schlangen endenden bärtigen Mannes verwendet an dem herrlichen chalkidischen Bronzeeimer, der sich in Karlsruhe befindet und mit dem nachträglich gefundenen Henkel Notizie degli scavi 1886 p. 41 und Tav. 1 abgebildet ist. Schulterflügel hätten die Bewegung der Bügel gehindert, deshalb sind sie in Wegfall gekommen. In den gehobenen Händen hält der Schlangenfüssler Fische, ein Motiv, das vom fischleibigen Triton entlehnt ist, der häufig als Henkelschmuck an chalkidischen Gefässen erscheint. (Furtwaengler, Goldfund S. 26). Etruskische Imitation einer chalkidischen Vase mit entsprechender Henkelzier liegt endlich vor bei der Vase des Brit. Mus. 443, abgeb. Micali Mon. ined. 37, 2.

Die korinthischen Darstellungen sind zahlreicher als die ionischen (vergl. Heydemann a. a. O.), aber sie gehören, so viel mir bekannt, alle nach Stil und Technik der späteren unter chalkidischem Einfluss stehenden Periode der korinthischen Malerei an, was sich schon darin zeigt, dass die Flügel des Schlangenfüsslers meist an den Enden umgebogen sind, eine Bildung deren Entstehung wir Schritt für Schritt auf den melisch-rhodischen Vasen verfolgen können. Wichtig scheint mir aber namentlich, dass sich in der korinthischen Kunst keine Spur davon findet, dass der Schlangenfüssler anders als ornamental verwendet worden sei. Die ornamentale Verwendung wird ja für Griechenland das Ursprüngliche sein, aber die Jonier[30]) haben wenigstens bisweilen das Ornament belebt und als Typhon umgedeutet und gerade diese Auffassung des Schlangenfüsslers ist die notwendige Voraussetzung für einen schlangenfüssigen Boreas. Denn Schlangenfüsse kommen in der griechischen

29) Vergl. namentlich Heydemann Zeus im Gigantenkampf S. 14. Hinzuzufügen sind folgende korinthische Aryballoi: Salzmann Camirus pl. 39. Furtwaengler, Berl Vasen 1011—13. 1062. Der Versuch von Kuhnert (Myth. Lex. s. v. Giganten) die archaischen Schlangenfüssler für Giganten zu erklären, scheint mir nicht gelungen. Schon der Umstand, dass immer nur ein männlicher Schlangenfüssler erscheint und dass neben dem männlichen am amykläischen Thron und auf den korinthischen Vasen ein weiblicher sich findet, hätte von dem Gedanken an Giganten abhalten sollen.

30) Wir finden die Umdeutung des Ornaments zufällig nur auf chalkidischen Denkmälern, aber der Ursprung der Typhonsage liegt in Kleinasien Vergl. Preller-Robert S. 63.

Kunst von Rechts wegen nur Erdensöhnen zu, also Erechtheus, den Giganten, dem Typhon. Warum erhielt sie der Nordwind? Weil sie der Urheber aller Glutwinde hatte: der schlangenfüssige Boreas des Kypseloskasten ist eine Analogiebildung zum Typhon der ionisch-chalkidischen Kunst. In deren Bereich findet sich nun auch die Analogie zum Frauenraub des Schlangenfüsslers: Boreas und Oreithyia am Kypseloskasten verhalten sich genau so zu den frauenraubenden Tritonen an einem chalkidischen Bronzehenkel des Louvre (Furtwaengler a. a. O.), wie Typhon und Echidna am amykläischen Thron zu den an entsprechender Stelle angbrachten Fischmenschen. Nach Allem was wir über Form und Inhalt der Boreasgruppe am Kypseloskasten ermittelt haben, scheint es mir klar, dass sie nicht auf litterarischer, sondern auf bildlicher Tradition beruht und dass als directe oder indirecte Vorlage nicht ein einheimisches, sondern ein aus Chalkis oder Milet importirtes Bildwerk diente. Man darf nicht mehr jeden am Kypseloskasten vertretenen Typus schlechthin als „peloponnesisch“ oder „korinthisch“, wie ich dies selbst früher getan habe, den „ionischen“ Typen gegenüber stellen, sondern das Problem hat sich complicirt. Von Fall zu Fall muss man prüfen ob der Meister der Lade wie beim Geryones am altpeloponnesischen Schema festgehalten hat oder ob er einem neuen aus der Fremde gekommenen Muster gefolgt ist.

Für die Vertreibung der Harpyien durch die Boreaden [31]), den Ringkampf des Peleus mit Thetis [32]), die geflügelte Artemis gab es kaum eine volkstümliche litterarische Quelle aus der die Handwerker schöpfen konnten, während die bildliche Tradition deutlich nach Ionien weist; ja es liegt nahe die Typen sämmtlicher Scenen, die am Kypseloskasten und amykläischen Thron übereinstimmen, von dort herzuleiten.

Eine andere Folgerung scheint mir aber fast noch wichtiger: wenn die Taten der Helden dem korinthischen Bildschnitzer durch das Auge und nicht durch das Ohr vermittelt wurden, so hindert Nichts anzunehmen, dass dasselbe mit ihren Namen der Fall war.

Robert hat treffend bemerkt (Bild und Lied S. 23), dass des Kebriones Auftreten als Wagenlenker des Hektor auf der korinthischen Vase Mon. e. Ann. d. Inst. 1855 T. XX[33]) ursprünglich auf einer undeutlichen Reminiscenz an die Schilderung der

---

31) v. Duhn a. a. O.

32) Graef a. a. O.

33) Die Inschriften dieser Vase haben dem Fälscher als Vorlage gedient, der mit ziemlich unsicherer Hand drei Namen in die Würzburger Schale 81 einkratzte. Dass die Inschriften, wie früher auch Urlichs annahm, unecht sind geht daraus hervor, dass die Vase nach Technik und Form zweifellos attische Arbeit des V. Jahrhunderts ist. Vergl. die dankenswerter Weise von v. Urlichs gegebene Abbildung der Form in dessen Beiträgen zur Kunstgeschichte Taf. 9.

Ilias (*θ*. 318) beruht. Kebriones erscheint aber nicht nur auf dieser korinthischen Vase als Rosselenker des Hektor, sondern auch auf einer attischen, die nach chalkidischem Muster gemalt ist [34]), und auf dem chalkidischen Bild bei Gerh. A. V. B. 322. Sollte man wirklich unabhängig von einander in Chalkis und Korinth dem Helden von Kebrene dies ehrenvolle Amt ständig gegeben haben?

Viel näher liegt doch die Annahme, dass dies nur einmal und zwar relativ in der Nähe von Kebrene, beispielsweis in Milet geschehen war, dass von hier aus aber Bild und Name von Hektors Gefährten nach Chalkis und von dort nach Korinth und Athen wanderten. Auch die Annahme, dass *Λ* in Korinth populär gewesen sein müsse, weil man am Kypseloskasten Agamemnon und Koon über Iphidamas Leiche kämpfen sah, darf nicht mehr als gesichert gelten: das erste beste Vasenbild kann nötigenfalls die Kunde vermittelt haben. Eine wirklich sichere Spur, dass ein korinthischer Vasenmaler Ilias oder Odyssee gelesen oder gehört hätte, sehe ich heute noch weniger als vor Jahren [35]).

Wie sehr durch alle diese Erwägungen die korinthische Kunst an Bedeutung verliert, wie sie für ganze Typenreihen zum Durchgangspunkt herabsinkt, ist augenscheinlich. Aber was die Korinthier an Wichtigkeit einbüssen, gewinnen die Ionier und Chalkidier: eine neue Abschätzung der historisch wirksamen Kräfte, die, wie ich meine, von vorn herein Vertauen einflösst.

---

34) Cecil Torr a. a. O. Arch. Zeit. 1881 S. 39.
35) Archäol. Miscellen. Dorp. Progr. 1880. S. 5.

LANE MEDICAL LIBRARY
300 PASTEUR DRIVE
PALO ALTO, CALIFORNIA 94304